

Beate Hochholding-Reiterer und Géraldine Boesch
(Universität Bern)

Missverstehen als produktive Kraft

Ein Gespräch mit Max-Philip Aschenbrenner (Asian Arts Theatre) und Ulf Otto (Universität Hildesheim)

Ulf Otto: Sie haben gemeinsam mit Frie Leysen das Festival Theater der Welt 2010 und das Schauspielprogramm der Wiener Festwochen 2014 kuratiert. Von 2011 bis 2013 waren Sie künstlerischer Leiter von Südpol Luzern. Gegenwärtig arbeiten Sie als Dramaturg am Asian Arts Theatre. Könnten Sie das Asian Arts Theatre vorstellen?

Max-Philip Aschenbrenner: Das Asian Arts Theatre ist Teil des größeren Asian Culture Complex, das gerade in Gwangju, der fünftgrößten Stadt Koreas, entsteht. Das Asian Culture Complex ist das ambitionierteste Großkunstprojekt oder Kulturprojekt, das sich Korea bisher geleistet hat. Es wurde mit einem fundamentalen Budget ausgestattet, um – so die Vorgabe der Regierung – asiatische Kunst und Kultur zu ›machen‹.

Mit dem Asian Arts Theatre versuchen wir, diesen Gestus zu kritisieren. Es kann unserer Meinung nach nicht darum gehen, ein neues Zentrum zu schaffen, das sich über seine Beziehungen zu sogenannten Peripherien definiert und damit einen imperialistischen Diskurs reproduziert.

Ulf Otto: Wie ist das Asian Culture Complex strukturiert?

Max-Philip Aschenbrenner: Das Asian Culture Complex besteht aus fünf Abteilungen: einem Creation Center, das sich mit der Kreation von genuinen asiatischen Inhalten beschäftigt; einem Archiv, das sich vor allem mit der Frage nach Archivierung von performativen traditionellen Kunstformen auseinandersetzen soll; einer Education-Abteilung; der Theater-Abteilung Asian Arts Theatre und einer fünften Abteilung, die an die Historie der Stadt geknüpft ist.

1981 war Gwangju der Ort, an dem die demokratische Bewegung in Korea gegen die damalige Militärdiktatur eingesetzt hat. Bei den Auseinandersetzungen wurden sehr viele Menschen erschossen. Das ist bis heute ein unaufgearbeitetes Thema.

Ulf Otto: Wie kommt es, dass Sie als Oberbayer Verantwortung für asiatische Kunst und Kultur bekamen?

Max-Philip Aschenbrenner: Das hat ganz klar mit der Ausrichtung des Asian Arts Theatre zu tun. Von Beginn des Projekts an wollte man, dass dieses Zentrum nicht nur von Asiat_innen gestaltet wird.

Ulf Otto: Es ist evident, dass Asien derzeit kulturell hoch spannend ist. Neulich hat ein mit mir befreundeter Kurator erzählt, er habe in Shanghai die gesamte deutsche Theater- und Kuratorenszene getroffen, weil bedingt durch die wirtschaftlichen Interessen Europas an China nun auch dessen Kultur fokussiert werde. China wiederum habe Bedarf an europäischem Kulturmanagement signalisiert. Wie kam es bei Ihnen zur konkreten Zusammenarbeit mit dem Asian Arts Theatre?

Max-Philip Aschenbrenner: Ich kenne die jetzige Leiterin des Asian Arts Theatre Seonghee Kim bereits seit vielen Jahren aus verschiedenen Arbeitszusammenhängen.

Frie Leysen hat immer gesagt: »Der Geldbeutel ist in Europa.« Selbst die amerikanischen Gruppen sind in den letzten 20 Jahren immer über Europa finanziert worden. Diese ökonomische Logik hat sich jetzt verschoben. Das ist jetzt vielleicht auch eine große Chance, die Festivalmodelle anders zu denken.

Ulf Otto: Können Sie uns ein wenig über die Pläne des Asian Arts Theatre erzählen?

Max-Philip Aschenbrenner: Wir möchten einzelne Künstlerpersönlichkeiten und deren Versionen von der Welt an einem Ort zusammenbringen und sehen, was aus diesem Austausch entsteht.

Wir eröffnen mit einem Festival, in dem wir unsere Idee von dem, was wir unter ›Asian Contemporary‹ oder Kunst von heute in Asien verstehen, zeigen. In der anschließenden Saison veranstalten wir ein Projekt mit dem Titel *Asian Windows*, bei dem wir das Haus, das Geld, die gesamten Produktionsmittel anderen Programmator_innen zur Verfügung stellen. Damit wollen wir verschiedenste Perspektiven miteinander konfrontieren, die sich auch gänzlich widersprechen können. Zum Beispiel wird es ein ›Window‹ geben, das sich mit Orientalismus, Exotismus und Selbst-Exotisierung auseinandersetzt.

Ulf Otto: Wie gestaltet sich in dem von Ihnen programmierten Theaterbereich das Verhältnis zwischen dem Lokalen und dem Internationalen? Holen Sie Künstler_innen und Gruppen von den großen europäischen Festivals?

Max-Philip Aschenbrenner: Wir koproduzieren auch mit Partnerinstitutionen wie den Wiener Festwochen oder dem Kunstenfestival-desarts in Brüssel – mit den europäischen ›Platzhirschen‹ sozusagen. Weil es eben Künstler_innen gibt, die man interessant findet und deren Arbeiten man ermöglichen möchte.

Ich fand bei der gestrigen Podiumsdiskussion spannend, dass behauptet wurde, man sähe auf allen Festivals immer die gleichen Produktionen. Das trifft vielleicht auf einen kleinen elitären Zirkel zu, der aus professionellen Gründen die Festivals besucht. Das Publikum aber tourt nicht zwischen Brüssel, Berlin und Wien. Insofern stimmt diese Behauptung meines Erachtens nicht.

Neben diesen Koproduktionen versuchen wir, mit Blick auf den lokalen Bezug ein dynamisches Konzept zu verwirklichen: ausgehend von der Stadt Gwangju über Korea hin zu den größeren Nachbarländern Japan, China, in der Folge Indien, Indonesien, Malaysia und später auch Europa, Amerika und Afrika.

Man muss wissen, dass Korea – im Gegensatz zum Beispiel zu Japan oder Indonesien – keine Theatertradition hat. Tradition interessiert in Korea nicht, sondern Zeitgenossenschaft. Es gibt jetzt eine Generation der 30- bis 50-jährigen Künstler_innen, die sich für das Theatrale, die Liveness, den Aufführungscharakter interessieren – als Mittel, mit

denen man umgehen kann. In diesem Kontext entstehen derzeit einige sehr spannende Arbeiten.

Diskussionsteilnehmer_in: Wie viele europäische beziehungsweise nicht südkoreanische Kurator_innen oder Mitarbeitende gibt es am Asian Culture Complex?

Max-Philip Aschenbrenner: In der Abteilung Theater bin ich der einzige Europäer. Für die anderen Bereiche kann ich keine Prozentangaben machen. Aber das Asian Culture Complex ist doch sehr stark lokal und national geprägt. Viele der Mitarbeitenden waren aber vorher außerhalb des Landes tätig. Wenn man sich mit Kunst und Kultur beschäftigt, hat man eben eine Migrationsbiografie.

Diskussionsteilnehmer_in: Woher kommt das Interesse asiatischer Kulturinstitutionen an deutschsprachigen Forscher_innen, Künstler_innen und Dramaturg_innen?

Max-Philip Aschenbrenner: Das kann ich jetzt nach erst sechs Monaten noch nicht beantworten. Ein Grund ist mit Sicherheit der Wunsch nach Know-how. Es kann aber auch damit zu tun haben, dass die Idee von Identität, von nationaler Identität, in Korea zum Beispiel ganz anders funktioniert. Korea war ein kolonisiertes Land, das aber mittlerweile ökonomisch viel stärker ist als viele der anderen ehemals kolonisierten Länder. Die Fragen, woher jemand stammt oder welchen Hintergrund jemand hat, sind in Korea nicht so zentral.

Diskussionsteilnehmer_in: Wie reagiert das Publikum auf das globale Zirkulieren von Kultur? Muss Kunst einem ästhetischen Formalismus entsprechen, um in einem globalen Kontext überhaupt verstanden zu werden?

Max-Philip Aschenbrenner: Das Publikum beziehungsweise seine Reaktionen kann ich noch nicht beschreiben. Aber ich möchte mit einer Anekdote antworten: Rimini Protokoll war 2009 mit seiner Inszenierung *Karl Marx: Das Kapital, Erster Band* in Korea. Es gibt in Korea

auch eine Art Theatertreffen, aber – wie in dieser sehr kompetitiven Gesellschaft üblich – mit Ranking und Preisverleihung. Die Inszenierung wurde in dem Jahr zur besten koreanischen Aufführung gewählt. In Korea ist Rimini Protokoll ähnlich bekannt wie Michael Jackson – nicht nur in der Szene.

Es ist schwierig, auf Ihre Frage zu antworten, denn man ist oft völlig überrascht, welche Produktionen wo funktionieren und welche nicht. Ich glaube, man darf ein Publikum nie unterschätzen. Ich sehe eine Gefahr darin, immer alles lokal erden zu wollen – das ist meines Erachtens nicht notwendig.

Diskussionsteilnehmer_in: Inwiefern ist die Frage der Vermittlung für einen Europäer in Asien von Relevanz?

Max-Philip Aschenbrenner: Bevor ich nach Gwangju ging, habe ich bei den Wiener Festwochen gearbeitet und war der europäischen Strukturen müde geworden. Weil diese immer die gleichen Machtdiskurse reproduzieren, mit denen ich nichts mehr zu tun haben wollte. Ich dachte mir, ich muss mich selbst dezentralisieren. Ich kann nicht aufgeben, was ich bin und wer ich bin. Darum hatte ich die Idee, mich ganz woandershin zu begeben und von dieser neuen Perspektive aus meinen Blick zu erneuern.

Meine Arbeitsprozesse in Korea haben sich – verglichen mit den europäischen – nicht sehr stark verändert. Aber ich bekomme jetzt ganz andere Feedbacks und bewege mich mit einer ganz anderen Unsicherheit auf einem ganz anderen Terrain. Ich weiß nicht, was verstanden wird, wenn ich in Gwangju eine Produktionssitzung führe – aber letztendlich konnte ich das auch in Wien nicht wissen.

Ich glaube an das Missverstehen als produktive Kraft, nicht so sehr an das Vermitteln.

Zitiervorschlag und Hinweise

Hochholdinger-Reiterer, Beate/Boesch, Géraldine (2016): »Missverstehen als produktive Kraft. Ein Gespräch mit Max-Philip Aschenbrenner (Asian Arts Theatre) und Ulf Otto (Universität Hildesheim)«, in: Beate Hochholdinger-Reiterer/Géraldine Boesch (Hg.): *Spielweisen des Globalen*, Berlin: Alexander, S. 116–120 (itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater, Bd. 2)
<http://dx.doi.org/10.16905/itwid.2016.12>.

© by Alexander Verlag Berlin 2016

Alexander Wewerka, Postfach 18 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-411-2

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-432-7